https://doi.org/10.30775/KMES.51.4.161
음악교육연구 제51권 제4호 pp. 161-186 (2022년 11월) ISSN 1229-4179 (Print)
Korean Journal of Research in Music Education Vol.51, No.4, (November, 2022) ISSN 2713-3788 (Online)

음악교과의 내용구성 요소로서 우리 음악
Our Music as Constituent Parts in Korean School Music

주대창*
Dae Chang Ju

초록 교육과정 개정 때마다 한국에서 우리 음악이 주요 이슈가 되고 있다. 우리 음악은 특히 국악이라는 말과 섞여 사용되면서 그 개념과 교육적 의미가 불투명해질 때가 많다. 본 연구에서는 우리 음악이 음악교과에서 어떤 방향으로 설정되어야 할지를 밝히고자 국악이라는 용어의 의미 변화를 역사적 관점에서 살펴보았다. 그리고 국악과 우리 음악이 연계되는 지점을 교육과정의 내용 변화에 비추어 고찰하였다. 그 결과, 우리 음악은 국악으로 표시될 수 없으며, 국악을 기치로 한 우리 음악이 민족 정체성 제고에 기여한다고 단정하기 어렵고, 교육과정 문서에서 우리 음악은 실체가 불분명하게 쓰이고 있음을 알 수 있었다. 이에 연구자는 일반 학교 음악교육에서 우리 음악의 향유 주체가 우리 음악의 범위와 활용을 스스로 개척해 나갈 수 있도록 그 개념을 미래 역량의 관점에서 열어 둘 것을 제안한다.

주제어: 우리 음악, 민족음악, 한국음악교육사, 친일국악

Abstract Though music curricula have been revised at intervals in Korea, the so-called ‘our music’ remains one of the controversial issues relating to the school music reform. The term causes conceptional imprecision and educational confusion when teachers use the terms ’our music’ and Gugak interchangeably. This study investigates the transition of meaning of Gugak in historical context to examine its propriety in school music. According to investigation, Gugak does not indicate ‘our music’ precisely and does not show how to inspire the Korean national spirits. Futhermore, it is uncertain what ‘our music’ stands for exactly. In conclusion, the researcher makes a suggestion that students should independently determine their music in perspective of future-oriented competency.

Key words: our music, national music, history of Korean school music, pro-Japanese Gugak

* Corresponding author, E-mail: dcju@gnue.ac.kr
Professor, Department of Music Education, Gwangju National University of Education, Pilmundaero 55, Buk-Gu, Gwangju, Korea

Received: 6 August 2022, Reviewed (Revised): 26 September (2 October) 2022, Accepted: 11 October 2022
© 2022 Korean Music Education Society.

I. 서론

학교 음악교육이 한국에서 시행되기 시작한 것은 근대 서양식 교육이 들어올 때이다. 그 이전에는 음악이라는 말도, 음악교과도 학교교육에 존재하지 않았다. 학교 음악교육의 초기 모습은 서양 선교사들이 실시한 찬송가 교육이었다. 당시 음악교육의 소재 또는 장르를 '음악'이라고 칭하였는지는 정확하지 않다. 음악수업이 영어로 이루어졌기 때문에(Choi, 1997, p. 212) 아마 'music' 또는 'song' 등의 단어들이 사용되었을 것이다.

일반명사로서 음악이라는 말이 쓰일 때 그것의 특정 소유 주체를 따지는 일은 드물다. 굳이 음악의 종류를 나누려면 그 범위를 한정하는 단어를 더하여 예컨대 한국음악, 중국음악, 대중음악 등으로 부른다. 특정 장르의 음악을 나타내는 고유명사로서 재즈, 록, 가믈란 등이 '재즈 음악', '록 음악', '가믈란 음악'의 형태로 조합되어도 이해에 장애를 가져오지 않는다.

학교교육에서 교과란 특정 학습 분야의 내용 및 방법의 집합체이다. 그것들의 소유관계를 단정적으로 명시하는 일은 현대 교과교육에서 매우 이례적이다. 보통은 객관적 입장의 명사를 사용한다. 수학, 물리, 화학, 경제, 종교(윤리), 역사, 언어 등이 모두 그러하다. 그런데 한국에서는 일부 다른 용어들이 사용된다. 우리 언어로서 한국어 대신 국어, 우리 역사로서 한국사 대신 국사 등이 통용되고 있으며 국악 또한 이 유형에 속한다. 일견, 우리 음악으로서 국악이 적절한 말인 것처럼 여겨지기 쉽다.

공교육으로 행해지는 음악교과의 명분과 나아갈 바를 밝히려면 우선 우리 음악이 무엇인지, 특히 우리 음악의 대용어로 쓰이고 있는 국악이 무엇인지에 대한 고찰이 필요하다. 본 연구에서는 이를 위하여 다음과 같은 가설을 설정한다.

첫째, 우리 음악은 국악이다.
둘째, 국악은 우리 민족의 정체성을 높인다.
셋째, 음악교과에서 국악은 그 실체가 분명하게 사용된다.

이의 검증을 위하여 다음에서는 먼저 역사적 접근으로써 국악이라는 용어가 나타난 배경을 살펴보려고 한다. 이어서 해방 직후 민족음악을 표방하며 재등장한 국악의 성격을 추적하고, 국악과 민족성의 관계에 대하여 알아볼 것이다. 이어서 역대 교육과정에 나타난 국악 관련 용어를 점검하고 우리 음악이 지닐 성격을 제시하려고 한다. 그리고 전체 내용을 종합하여 가설 검증의 결과를 밝힐 것이다.

II. 국악의 용어적 점검

1. 국악의 일반적 의미

‘음’ 또는 ‘악’이라는 워딩(wording)은 고대부터 있었다. 사실 그 외에도 성(聲)이 음악을 나타내는 표현으로 쓰였다. 『예기』(禮記)의 「악기」(樂記)에서는 성(聲), 음(音), 악(樂)을 구별하였다. “‘성’은 음악적으로 무의미한 사람의 목소리, ‘음’은 심미적 노랫소리, ‘악’은 음에 악기 연주와 춤이 더해진 것”으로 요약될 수 있다(Han, 2021, pp. 23; 118). 혜강(嵇康)의 성무애악론(聲無哀樂論)은 음악을 악이 아닌 성으로 보는 입장을 전한다(Hyegang, 2002). 신라의 음악 관장 부서의 명칭은 음성서(音聲署)였다. 삼국사기는 ‘음악’서가 아닌 ‘음성’서라고 표기하면서도 ‘악’이라는 명칭을 혼용하였다. 즉, 신라 혜공왕 때 이 부서를 대악감(大樂監)으로 고쳐 불렀고, 부서의 장도 사악(司樂)이라고 칭하였다.

한자 문화권에서 음이나 악은 모두 소리와 관련된 글자이기 때문에 음악을 지칭하는 단어가 기본적으로 소리의 파생 형태를 염두에 둔 것임은 당연하다. 한국어에서는 전통적으로 ‘소리’, ‘가락’, ‘노래’ 등이 음악을 나타내는 용도로 쓰인다. 한자와 결부되어 ‘곡’(曲), ‘곡조’(曲調), ‘요’(謠), ‘가’(歌) 등으로 표기되기도 한다. 되돌아보면 ‘국악’이라는 말은 한국 전통음악의 역사에서 상대적으로 낯설다. 이것은 음악 분야에서 유독 한국에서 돋보이는 특이점이다. 일종의 신조어 개념으로 순수 ‘전통음악’ 대신 ‘국악’이 사용되고 있기 때문이다.

한자문화권에서 국악이라는 말은 글자 그대로 해당 국가의 음악이다. 이 단어의 의미에서 오해의 여지는 거의 없어 보인다. 그 용례를 보면, 중국 역사서의 하나인 수서(隋書)에 나라가 장려하는 ‘정아한 음악’의 의미로 국악이 언급되고 있다(「國樂, 以雅爲稱, 取詩序云, 言天下之事, 形四方之風, 謂之雅。雅者, 正也。隋書 卷十三, 十; *Book of Sui*, 656, vol. 13, p. 10). 신당서(新唐書)에도 ‘그 나라의 음악’이라는 뜻으로 국악이라는 표현이 등장한다(驃國主雍羌, 遣弟悉利移城主舒難陀, 獻其國樂至成都。新唐書 卷二十二, 禮樂十二; *New Book of Tang*, 1060, vol. 22, Yeak 12, p. 24).

조선시대에 국악이라는 용어는 자국의 음악이라는 일반적 의미로 간혹 쓰였다. 국악은 문자 그대로 나라의 음악, 즉 조선의 음악을 구별하여 지칭할 때 나타난다. 그러므로 국악은 특정 장르의 음악을 지칭하는 것이 아니었다. 나라의 지배층이 관장하는 음악에 그 주체를 표기하기 위하여 상례적으로 ‘국’(國)자를 붙인 결과이다. 여기에서의 국(國)은 곧 궁(宮) 또는 관(官)의 의미에 가깝다. ‘나라의 궁정, 왕실, 또는 행정부에

서 사용하는 음악'이라는 수준의 '나라 음악'이었던 셈이다. 이러한 정황은 파편적으로 전해지는 역사 기록에서 확인할 수 있다.『중종실록』,『선조수정실록』,『황단증수의』,『청음집』,『농포문답』 등에 나타난 현황을 보면 다음의 <Table 1>과 같다.

<Table 1> Meanings of Gugak in the Joseon period (Choi & An, 2015, p. 209)

Literature		Publish year	Meaning
Veritable records	*Jungjongsilrok*	1519	Music of the nation
	Revised Sunjosilrok	1591	Music of the nation
Royal protocols	*Hwangdanjeungsueu*	1644	Elegant music[A-ak] (National music)
Collection of works	*Chungeumjip*	1671	Music of the nation
	Nongpomundap	1750	Music of the royal court (Native music & Chinese music)

2. 국민교육을 향한 국악

1) 국악의 등장

음악 종류로서의 국악이라는 말은, 한일 강제병합 직전 식민지 통치 구상을 위해 일제 통감부에 의한 구한말 궁내부의 직제 개편으로 한국 음악사에 전격 이입된다. 그러므로 국악이 오늘날의 형태로 자리 잡기 시작한 것은 무엇보다 일제의 국권찬탈과 연계되어 있다. 국악이라는 단어 자체가 일본 음악교육의 산물이며, 이것을 한국에 적용시킨 세력 또한 일제이기 때문이다.

당시 대한제국의 실제적 국권은 을사늑약(1905)으로 이미 넘어간 상태에서, 통감부는 저항하는 조선인들을 회유하고 억압하면서 소위 국가유신을 추진하였다. 군대가 해산되었으며, 고종 황제는 덕수궁에 감금당한 후 강제 퇴위되었고, 풍속과 교육제도가 일본식으로 바뀌어가던 시대였다. 더불어 서양의 자유 인권 사상이 접목되던 지점인 선교사의 교육활동은 제한받았고 점차 일제 관점의 국수주의적 문화가 밀려오던 때이다. 이 와중에 국악이라는 용어가 1907년 일제 통감부에 의해 조선 전통음악에 대한 친일화의 일환으로 관제 명칭에 도입되었다.

국악의 위상 그리고 국악교육의 진로를 합리적으로 설정하려면 국악이라는 말이 쓰이기까지 관찰되는 논조 변화('2) 국악의 배경' 참조) 외에 관련 부처의 변화를 주목할 필요가 있다. 조선시대에 나라의 통치 세력이 관장하던 음악은 장악원(掌樂院) 소관이었다. 이 기관은 조선 초기의 아악서, 전악서(Sejosilrok, 1457, vol. 9, 3rd year, 13th

Oct.), 악학, 관습도감 등을 통합한 것이다(Seongjongsilrok, 1470, vol. 3, 1st year, 22th Feb.). ‘장악’(掌樂)에서 ‘장’은 음악을 ‘장려’(奬勵)하다에서의 ‘장’이 아니라 ‘관장’(管掌)하다의 의미인 ‘장’이다. 다시 말하면 “성률(聲律)의 교육과 교열(校閱)에 관한 일”을 하는 곳이었다(Daejeontongpyeon, 1785, Chap. Jangakwon). 일반 백성의 음악문화를 고루 보살피는, 한글 창제에서 드러나는 것과 같은 보편적 교육 이상을 추구하는 부서가 아니었다. 오늘날 기대되는 민중의 권익 또는 주권재민의 정체성과는 더욱 거리가 멀었다.

이 부서는 예조에 소속되어 있다가 1895년 궁내부(宮內府)의 장례원(掌禮院)이 된다. 장례원은 대한제국이 선포되면서 1897년 교방사(敎坊司)로 개칭되었고, 1907년 일제 통감부에 의해 장악과(掌樂課)로 축소 개편되었다. 그때 일제 통감부는 구한말 궁중에서 전통 유지의 형태로 음악을 관장하는 사람을 국악사(國樂師), 그 장을 국악사장이라고 칭하였다. 그 외의 궁중 음악을 관장하는 사람을 악사(樂師)라고 칭하였고 그 장은 악사장이라고 불렀다. 국악사가 담당하는 음악은 ‘국악’, 악사가 담당하는 음악은 ‘음악’이니, 구한말의 궁중음악은 국악과 음악으로 나뉜 셈이다. 이것이 잘못된 시그널을 주어서인지 오늘날에도 일부 사람들은 이 세상의 모든 음악을 국악과 양악이라는 이분법으로 보려고도 한다.

> 포달(布達) 제161호, <궁내부 관제(宮內府官制)>를 개정하여 반포하였다. 궁 내부는 황실에 관한 일체 사무를 총리한다. [...] 국악사장(國樂師長)이 1인인데 주임관, 악사가 2인인데 판임관, 전사장(典祀長)이 1인인데 칙임관, 전사(典祀)가 20인 이내인데 칙임관 혹은 주임관, 전사보(典祀補)가 25인인데 판임관이다. (Sunjongsilrok, 1907, vol. 1, 33a8-13; Choi & An, 2015, p. 201)

이 포달에 따라서 궁내부의 예식과 하위 부서로서 장악과는 다음과 같은 조직을 갖추게 된다<Table 2>.

<Table 2> Organization of Jangak department (No, 1993, p. 112)

Title	Number	Position	Task	Employer
Gugaksajang	1	Chief	Teaching and performing Korean music	Junior grade of 2nd rank, N. H. Lee
Gugaksa	2	Assistant	Working in Korean music	Junior grade of 2nd rank, W. D. Myung Senior grade of 3rd rank, I. G. Kim
Aksajang	1	Chief	Teaching and performing music	Senior grade of 3rd rank, W. Y. Baek
Aksa	2	Assistant	Working in music	6th grade, H. J. Kang, C. H. Kim

함께 눈여겨 볼 것은 1906년 최초의 음악교과 교육과정이 학부 칙령으로 발표될 때 일본이 먼저 개편한 학교 교육과정 체제가 그대로 한국에 이입되는 점이다. 그 때 오늘날의 초등학교에는 창가, 중등학교에는 음악이 개설되었다(Ordinance of Education Ministry, 1906, No. 21, 23). 그런데 그곳에 국악이라는 말은 사용되지 않았다.

앞에서 살펴본 신조어 '국악'이 한국의 음악문화적 토양에서 자체적으로 생성된 것이 아님은 20세기 초 한국의 음악 공연에서 국악이란 말이 나타나지 않은 것을 봐도 알 수 있다. 당시에는 "음악, 가곡, 연극, 가악, 속요, 정악, 고악, 구연극, 구극, 신구파극, 구음악, 가야금병창, 판소리" 등이 관련 음악 장르를 지칭하는 말이었다(Kim, 2012, p. 72). 일제강점기의 음악계에서도 마찬가지였다.

2) 국악의 배경

한국에서 용어적으로 음악과 더불어 국악이 자리 잡게 된 것은 동서양의 여러 음악 교육적 사고가 겹쳐 나타나는 긴 궤적의 모습을 보인다. 그래서 국악이라는 말은 '전통', '민중', '민족', '국가', '우리' 등이 가미되어 모호한 모습을 하고 있다. 아이러니하게도 국악의 설정은 서양에서 먼저 시도된 교육적 의도가 강하게 들어가 있다. 그 흐름을 요약하면 다음과 같다.

19세기 음악사에서 "국가적인 것"(das Nationale)은 "본질성"(Originalität), "국가성"(Nationalität), "정격성"(Authentizität)의 의미가 서로 섞인 혼합적 아이디어이다(Dahlhaus, 1996, p. 33). 이 개념은 국가와 민족이 동일시 되면서 19세기 음악적 민족주의 또는 국민악파로 표방되었다. 서양 언어로는 하나(national)의 용어지만 한자 번역에 따라 뉘앙스가 조금 달라지는 면이 있다. 이 외국어 단어가 국민음악(국악)과 민족음악(민악)의 혼용을 가져온 것이 아닌가 한다.

원래 민족적인 것은 음악미학적으로 헤르더(J. G. Herder, 1744-1803) 등의 민요론에 의한 민중정신(Volksgeist)의 취지를 잇는 것이었다(Dahlhaus, 1996, p. 33). 음악의 교육적 작용과 민중교육 및 본성교육에 대한 신념을 지녔던 페스탈로치(J. H. Pestalozzi, 1764-1827)는 루소(J.-J. Rousseau, 1712-1778)의 자연주의 교육에 접목한 전인교육에 음악의 활용을 시도하였다. 페스탈로치가 주창한 전인교육 차원의 음악교육이 호응을 얻어 유명세를 얻으면서 미국의 보편적 노래 운동에 국가적(national)이라는 명칭이 이입되었다(The National Music Convention, 1840; John, 1965, 214). 그리고 민중적 → 민족적 → 국가적 사고가 일본 제국주의와 맞물리면서 전체주의적 음악교육의 노선으로 나타났다.

해방 후 이왕직아악부의 사람들은 민족과 생계를 내세우며 그들의 음악활동을 조

선-구한말-일제의 조선총독부에서와 같이 국영(國營)으로 해달라고 청원하였다. 그런데 함화진(咸和鎭, 1884-1949)이 주도한 민악 계열의 구 국악원과 각을 세우던 이왕직 아악부 계열에게 오히려 그 명칭을 부여하여 국립 국악원(1950/1951)이 탄생하였다. 1907년 일제 통감부에 의해 공식적으로 사용된 후 한일 강제병합으로 4년 만에 음악 현장에서 사라진 단어가 40여년이 지난 해방공간에서 다시 쓰이기 시작한 것이다.

사실, 당시 국악이라는 단어는 음악을 구분하기 위한 말이 아니라 음악교육의 진로를 결정짓는 방향타의 역할을 했다. 미국 음악교육의 아버지로 불리는 로웰 메이슨(L. Mason, 1792-1872)은 19세기 중반 보스턴에서 학생 노래 운동을 통한 일반 음악교육을 구현하려고 하였다(Birge, 1939, p. 37). 특히 합창을 통한 바람직한 품성 함양을 내세웠고, 그 소재로서 권장할만한 레퍼토리를 개발하고자 하였다(Jorgensen, 1984, p. 6). 그가 학교 음악교육의 근간으로 삼은 철학은 페스탈로치 계열의 전인교육이었다(Mason, 1836, p. 14; Mark & Gary, 1992, pp. 115-117).

로웰 메디슨의 음악교육 운동은 그의 교육적 동지인 우드브리지(W. C. Woodbridge)에 의해 촉발되었는데, 우드브리지는 스위스 체류 기간에 접한 보편적 음악교육을 미국에서 공교육의 형태로 실현하고자 한 선구자이다(Alcott 1858, p. 57; Birge, 1939, p. 37; Jorgensen, 1984, p. 4; Ju, 2016, p. 97). 그러한 운동의 영향으로 1938년 보스턴 교육위원회는 로웰 메이슨을 초대 음악장학사(Supervisor of Music)로 임명하였고, 그에게서 배운 루터 화이팅 메이슨(L. W. Mason, 1919-1896)이 이후 그 직을 수행하였다. 루터 화이팅 메이슨은 1879년까지 보스턴에서 활동하였으며, 은퇴 후 일본으로 향하게 되었다.

두 명의 메이슨은 바람직한 시민 품성을 표방하는 미국의 학교 음악교육을 진흥시켰지만 결과적으로 일본 제국주의 학교 음악교육에도 영향을 미친다(Choi & An, 2015, 199). 이 연결 지점에 이자와 슈우지(伊澤修二, 1851-1917)와 메가타 타네타로오(目賀田種太郎, 1853-1912)가 있다. 두 사람 모두 미국 유학파였다. 노동은(No, 1993)의 연구에 따르면, 메가타가 먼저 하버드 대학에서 공부하였고, 이후 일본으로 귀국한 후 미국 유학생 감독으로서 일행을 이끌고 미국으로 가게 되었다. 그 유학생 그룹에 이자와가 있었다. 눈에 띄는 대목은 두 사람 모두 음악 전공자가 아니었다. 메가타는 법대를 다녔고, 이자와는 초등교사양성대학(사범학교)을 나오고 또한 자연과학(이화학)을 전공하였다.

이자와가 미국 브리지워터 사범학교(현, Bridgewater State University)를 다닐 때 보스턴의 음악교육을 이끌고 있던 루터 화이팅 메이슨을 만나게 되었다. 루터 화이팅 메이슨의 음악교육은 그의 주요 저서 제목(*National Music Teacher*, *National Music Course*)에서 드러나듯이 로웰 메이슨의 국민적 음악교육 이벤트인 “국악 컨벤션”(The National Music Convention)을 이어 국악(National Music)이라는 지향점을 내세운다. 이자와와 메가타는 귀국 후 그를 일본으로 초청하였고 그는 1880년부터 2년 반 가량 일본 음악

교육의 발전에 나름의 역할을 수행하였다(Hall, 1988, p. 59).

미국 학교 음악교육의 선구자 로웰 메이슨이 교육위원회에 공공학교의 음악교육을 청원하여 결실을 낸 것과, 이자와와 메가타가 문부성을 상대로 국악창성론(國樂倉城論)을 펼쳐 성과를 낸 것의 유사성은 결코 우연이 아닐 것이다. 1878년 4월 20일 메가타는 일본 문부성의 이사관(理事官)인 다나카 후지마로(田中不二麻呂)에게 다음의 내용으로 청원하였다. 다나카는 앞서 서양 문물 및 제도 습득을 위한 사절단의 일원으로 프랑스와 독일의 학교 음악교육을 접하였다(Kim, 2008, p. 152).

> 國樂[National Music]이란 우리 나라(일본-필자) 고금 고유의 사가곡조(詞歌曲調)의 착하고 어진 것을 더욱 연구하여 그 모자라는 것은 서양에서 취하고 마침내 귀천에 관계없이 아속(雅俗)의 구별이 없이 누구에게서도 어느 절에서도 일본의 국민으로서 노래하여야 할 국가(國歌), 주악(奏樂)하여야 할 국조(國調)를 일으킴을 말한다. (No, 1993, p. 115)

이 청원의 결과로 이듬해 음악취조괘(音樂取調掛)가 설치되었고, 그 책임자로 이자와가 임명되었다. 음악취조괘(音樂取調掛)는 이후 1887년 동경음악학교(1949년 이후 동경예술대학)로 개편된다. 여기에서도 이자와가 초대 교장으로 일하였다(伊沢修二 - Wikipedia). 그런데 일본 음악교육의 발전에서 이러한 무대를 연 메가타가 1904년 일제 통감부의 재정고문으로 한국에 오게 된다. 그리고 바로 그가 실질적으로 활동한 통감부에 의해 1907년 궁내부 관제의 장악원이 개편될 때 일본식 용어인 국악이 차용된다.

3) 차용의 의미

1910년 국권피탈 이후 국악은 공식 직제에서 아악으로 바뀌 표기된다. 일본제국으로 조선이 병합되었으니 조선 전통의 음악을 국악으로 부를 수 없다는 생각을 읽을 수 있다. 그래서 일제강점기에 이왕직아악부, 해방 직후에 구왕궁아악부라는 명칭이 쓰였다.

일제강점기에 한반도의 음악을 지칭할 때는 전통음악이든 신작음악이든 또는 음악연주이든 모두 '조선음악'이라는 명칭을 사용하였다. 김지선(Kim, 2012)에 따르면 전통음악뿐만 서양식 음악창작이나 연주에도 조선음악이 대표 이름으로 쓰였음을 확인할 수 있다. 예컨대 조선음악가협회, 조선음악협회 등은 서양식 음악을 염두에 둔 이름이고, 조선음악연구, 조선음악론 등은 조선 전통음악을 표방한다(Kim. 2012, p. 76). 아악을 잇는 것으로 보이는 정악 역시 그러한 이중적 용어였다. 당시 조선정악대회에

는 전통음악 외에 서양음악도 등장했다. 아마 정악을 오락음악과 구별하여 '예술음악' 정도의 뉘앙스로 지칭한 것이 아닌가 싶다. 이러한 구도를 보여주는 대표적 예로 조선정악전습소를 들 수 있다. 그 안에는 구악 교과와 신악 교과가 개설되어 있었다 (Kim, 2012, p. 75).

이 지점에서 되짚어봐야 할 것은 국악이 애당초 음악의 종류(작품)를 규정하는 것이 아니라 음악의 성격을 안내했다는 점이다. 루터 화이트닝 메이슨이 저술한, 당대의 대표적 음악교육 교재 *National Music Teacher*, 그리고 *National Music Course* 등에는 내용 면에서 국수적인 성향이 거의 없다. 그럼에도 제목에서는 국민음악을 염두에 둔 국악(National Music)을 부각시킨다. 그리고 메가타가 선언한 일본 국민음악으로서 국악창성 주장에서 보듯이, 국악은 처음에 특정 음악을 지칭하지 않고 국민이 고루 갖춰야할, 국수주의 품성 함양에 기여하는 '이념적' 음악을 가리켰다.

보스톤 학교위원회의 청원 보고서(1937년 8월 24일)와 메가타의 청원서, 그리고 1906년 공포된 구한말 음악교과의 방향에는 '음악을 통한 교육'이라는 공통점이 있다. 그 명칭이 성악 음악, 국악, 창가(음악) 등으로 다르게 나타나지만, 그것의 교육에서는 도덕성, 즉 좋은 품성을 강조한다. 그런데 보스턴 학교위원회 청원 보고서와 메가타의 청원서에는 음악과 관련하여 국가(國家)가 언급되고 있는 반면, 구한말 학부령에는 그런 표현이 없다. 메가타가 고문으로 적극 개입한 일제 통감부가 궁중의 의식음악을 국악이라고 표기하면서 거의 같은 시점에 발표된 음악교과에서 국악을 제외시키고 있다는 점은 일면 의아함을 자아낼 수 있다. 그러나 일제 통감부가 한일 강제병합을 염두에 두고 있었다는 점을 상기하면 국악 설정은 애당초 한민족을 겨냥한 것이 아니었음을 짐작하게 한다.

[보스턴 학교위원회 청원 보고서]

인지적, 도덕적, 신체적이라는 세 관점에서 살펴본 바와 같이 성악 음악은, 인간의 전인성을 계발하려고 열망하는 모든 교육 체제에서 당연한 위치를 점하는 것으로 여겨진다. [...] 음악은 인간 도덕성의 최상, 신에 대한 사랑, 국가에 대한 사랑, 동료에 대한 사랑과 연계된다. (Mark, 2008, pp, 89, 95)

[메가타의 청원서]

國樂[National Music]이란 [...] 사가곡조(詞歌曲調)의 착하고 어진 것을 더욱 연구하여 [...] 마침내 귀천에 관계없이 아속(雅俗)의 구별이 없이 누구에게서도 어느 절에서도 일본의 국민으로서 노래하여야 할 국가(國歌), 주악(奏樂)하여야 할 국조(國調)를 일으킴을 말한다. (No, 1993, p. 115)

[구한말 학부령]
音樂. 歌曲을 唱홈을 知得케 ᄒᆞ야 美ᄒᆞᆫ 興韻을 感發ᄒᆞ고 心情을 高潔케 ᄒᆞ며 兼ᄒᆞ야 德性涵養에 資賴케 홈을 要홈이라. (Ordinance of Education Ministry, 1906, No. 21)
唱歌. 平易ᄒᆞᆫ 歌曲을 唱케 ᄒᆞ야 美感을 養ᄒᆞ고 德性의 涵養을 資홈으로 要旨를 홈이라. 歌詞 及 樂譜ᄂᆞᆫ 平易雅正ᄒᆞ야 理會키 易ᄒᆞ고 且 心情을 快活純美케 ᄒᆞᆯ 것을 選홈이라. (Ordinance of Education Ministry, 1906, No. 23)

그러므로 메가타의 영향 아래 조선(대한제국)이라는 나라의 전통 궁중음악을 국악이라고 부르기 시작한 맥락에는 처음부터 이중적 의미가 들어있었던 셈이다. 하나는 일반적 언어 조합에 따른 해당 나라 또는 민족의 전통음악이라는 의미로, 다른 하나는 일제 및 나치가 내세웠던 제대로 된 국가음악인 '국민음악'의 의미로 이해될 수 있다. 당시 국악이라는 용어가 후자의 경우에 해당함은, 일제강점기에 조선시대의 전통음악에 대하여 더 이상 '국악'이라는 말을 사용하지 않았던 데에서 엿볼 수 있다. 황국신민의 정조를 내세운 일제강점기에도 조선의 전통음악은 유지 및 향유되고 있었다. 그러나 당시 교육과정에서 "가사 및 악보가 국민적"이어야 하며 "국민음악 창조의 소지"를 내세울 때 조선의 전통음악은 존재감이 없었다(Ryu et al., 1996. p. 214).

정리하자면, 국민음악은 태생적으로 전통음악이라는 의미가 아니며 일제강점기에도 그러하였다. 국민음악의 준말로서 국악은 서양의 민중교육적 소재, 그리고 그것의 변형으로서 일제의 이념적 활용에 합당한 성격의 음악을 가리킨다. 양식적 공통성을 지닌 특정 장르 또는 작품을 지칭하지 않으므로, 전체주의적 활용에 효과적인 음악이 결국 국악의 범주에 들어온다. 당시의 기준에서 보면 조선 궁중의 아악이 국악이 아니라 일제의 "국민통합"(Lee, 2016, p. 238)에 합당한 음악이 국악이었다.

III. 현대적 의미의 국악

1. 민족음악으로서의 국악

1) 국립 국악원의 설립

현대적 의미의 국악은 언급하였듯이 국립 국악원의 설립과 맥을 같이한다. 국립 국악원이 제안될 당시에 내세운 음악은 내용적으로 오늘날의 국악이 아니었다. 그 취지는 궁중음악, 즉 아악이었고, 구왕궁아악부가 제출한 청원서의 명칭도 "아악부

국영에 관한 청원서"이다. 그런데 이 청원의 결과로 '국립 국악원'이 탄생한다. 아악부라는 명칭이 국악원이라는 명칭과 합쳐진 연원에 대해서는 아직 명확하게 밝혀진 것이 없다. 이소진(Lee, 1995)은 해방 후 전통음악계의 기득권 확보 경쟁에서 아악부가 경쟁 상대인 구 국악원에게 이 명칭을 빼앗기고 싶지 않았기 때문이라는 장사훈의 견해를 내세운다(Lee, 1995, p. 128).

어찌되었든 국악이라는 용어가 민족을 내세우면서 정착하는 과정을 보면, 구한말 및 해방 전후의 전통음악계에 존재했던 두 노선이 일제의 국가주의와 한민족의 민족주의라는 키워드 혼선에 힘입고, 아울러 좌우 이념대립의 상황을 나름대로 이용했음을 알 수 있다.

- ▫ 노선 1: 조선음악협회(일제 어용조직: 총독부 경무국 산하 국민총력조선연맹 소속)의 조선음악부 → 1945년 8월 16일 **국악**위원회/**국악**건설본부(음악건설부 소속) → 1945년 8월 29일 **국악**건설본부(음악건설부로부터 분리) → 1945년 11월 10일 구 **국악**원 → 1947년 6월 26일 인민정부 수립에 축전(함화진, 박용구) → 1948년 8월 11일 함화진, 박용구 피검
- ▫ 노선 2: 장악원 → 장악과(**국악**사) → 이왕직아악부 → 구왕궁아악부(미군정 법령 제26호) → 1948년 11월 27일 아악부 국영에 관한 청원 → 1950년 1월 19일 국립 **국악**원(대통령령 제271호) 근거 마련 → 1951년 4월 10일 국립 **국악**원 개원(피난지 부산의 한 목조건물)

국악이 민족음악이라는 입장을 내세우는 두 세력의 기득권 확보 경쟁은 국악이라는 일제식 용어의 유래나 그것의 교육적 장단점을 살펴볼 기회를 놓치게 하였다. 또는 일제에 협력했으면서 민족의 정기를 내세워야 하는 이중적 입장의 그들이 이 문제를 애써 눈감았던 것이 아닌가 한다. 왜냐하면 국악=민족음악=한국음악=우리음악=바람직한 음악 등의 등식이 학문적 여과 장치 없이 그대로 수용되는 현상을 보여주기 때문이다. 그 결합 단계를 순서대로 짚어보면 다음과 같다.

1. 국가 기관(궁내부)에 속해 있으면서 자리를 보전한 장악원의 악사들이 일제에 의해 한민족 우대 목적이 아닌 상태에서 잠시 국악이라는 명칭을 부여받았다.
2. 구 국악사 그룹은 한일 강제병합 이후 이왕직아악부로 일제에 협력하다가 해방되어 구왕궁아악부로 있으면서 열악한 근무 환경으로 조직이 흔들리자 제헌국회에 국영(國營)으로 아악부를 운영해 줄 것을 청원하였다.
3. 해방공간에서 당시 실용적 전통음악의 민중 보급에 상대적으로 앞서나간 '국악

원’이라는 단체가 규모 및 활동에서 아악부를 앞섰는데 이 단체가 좌익 성향의 활동으로 타격을 받은 상황에서 정부는 아악부를 갑자기 국악원으로 개명하여 설립해버렸다.

4. 구 국악원은 반발하며 ‘대한국악원’이라는 명칭으로 대응하였으나 새로 설립된 국립기관(‘신’ 국악원)의 위상에 밀려 주도권을 점차 잃어갔다.

2) 민족과 친일 사이의 국악

국악과 민족음악 및 동양음악(일제음악)이 결합되는 흐름을 추적하는 데는 국악 명칭 사용에 앞장 선 함화진의 ‘조선음악론’(1936)이 의미를 갖는다. 그는 일제강점기에 아왕직아악부의 존폐 기로에서 도움을 준 다나베 히사오(田邊尙雄, 1883-1984)의 견해를 인용하며 국악을 주창하는데, 그것은 메가타의 국악창성론과 매우 닮았다. 함화진의 글에 따르면 다나베 히사오에 의해 보존 가치가 있는 것으로 결정된 음악은 당연히 아악이었고 그것은 동양음악의 범주에 있는 것이었다. 이것을 함화진은 일차적으로 조선악(朝鮮樂)이라고 칭하지만 일제의 국가체제에도 합당한 것으로 해석한다.

우선 그는 조선음악이 정치적 입장이 담긴 음악임을 설파한다. 즉 정치적 관계에서 아악을 대표적 조선악으로 보고자 하였고 그것을 국악으로 삼자고 한 것이다. 다시 말해, 특정 양식이 태생적으로 국악이 되는 것이 아니라 정치적 이유에서 선택된 음악, 즉 아악이 국악이 되어야 한다는 입장이다. 이것은 어쩌면 당연한 귀결일 것이다. 원래 국악적 특징이란 미리 존재하는 것이 아니고 형성되는 것이기 때문이다. 따라서 함화진이 언급한 ‘국악’이 오늘날의 국악 또는 조선만의 국악이었을 가능성은 크지 않다. 당시의 상황을 감안하면 그가 내세우는 국악은 아악≒조선악≒동양악≒일본제국음악의 뉘앙스를 풍긴다.

다음은 함화진의 조선음악론에 나타난 국악 관련 설명이다(가독성을 위해 일부를 현대 문체로 바꾸고. 주요 부분을 진하게 표시함).

> 그러한 즉 조선악의 발달은 과학이나 도덕을 좇아서 되었다고 하겠으나 그것보다도 **정치와 관계를 맺어온 것이 이같이 밀접하게** 되었습니다. 동서양을 물론하고 음악은 그 나라 정치와 민속과의 관계가 없는 바가 아니나 **우리 조선과 같이 이렇게 밀접한 관계가 깊은 나라는** 없을 것입니다. [...]
>
> 대개 진리는 어느 나라 국민이든지 진리요 미는 어느 나라 국민이든지 미라 합니다. 이런 까닭으로 회화나 음악 등 예술품에 대하여는 어느 나라 어느 민족이든지 보는 법에 있어서는 **하등의 이단이 없으나** 다만 그 작품에 대하여는 각국 민족의 습

> 관을 따라 그 특색은 다릅니다. 그러므로 그 즐겨하는 취미를 따라서 발달되는 까닭에 **그 나라의 국악으로 삼는 것이니 그 국악을 국가적 인민 통솔상 최대문제가 되므로** 결단코 오락의 도구로 삼을 수 없다는 것입니다. 그러나 조선악은 조선 고래의 음악을 본질 그대로 변함없이 순전무결하게 지수되어온 고로 귀중하니 고상하니 하는 것인데 이것을 다만 **조선의 아악이라고 하는 것보다 동양의 아악이라** 하고 싶습니다. [...] (Ham, 1936, pp. 138-147).

앞에서 언급하였듯이 함화진은 이왕직아악부 출신이었으나 해방 후 민중을 향한 전통음악 창달에 집중하면서 '국악'이라는 말을 앞장서서 적극적으로 사용하였던 인물이다. 국악 명칭의 일반화는 그의 노력에 힘입었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 해방 후 그의 민중 친화적 음악활동을 감안하더라도, 그의 조선음악론에 나타난 기본 입장은 어느 모로 보나 내선일체(內鮮一體)의 국악으로 조선악이 적합하다는 견해에 다름 아니다.

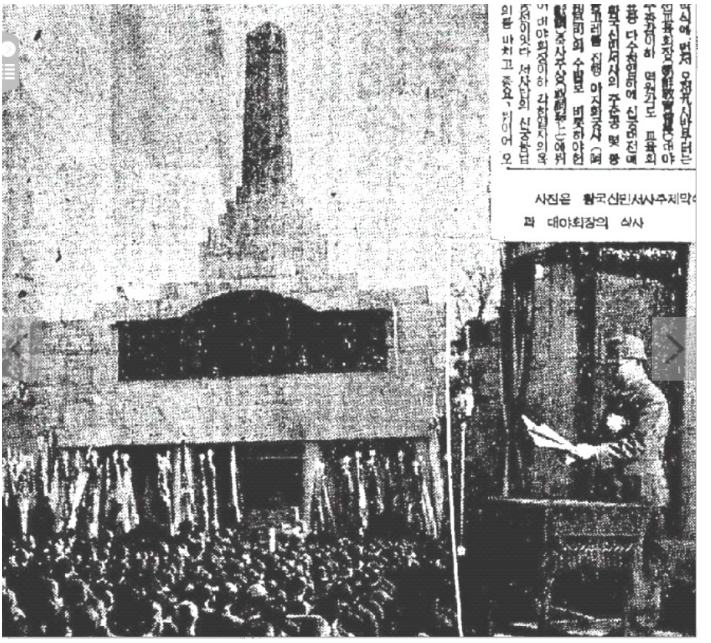
> 조선악은 동양에 근본이 되는 **이상을 취하고 기 본성에 조직적 취미를 가하여 내외(內外)를 융화하고 신물(神物)을 포함하여 이상화 한 음악**이라고 할 수 있습니다. [...]

> 그[다나베 히사오]는 조선악을 비로소 듣고 말하되 이왕가(李王家)의 음악을 듣는 때에는 거의 **하늘에 오르는 것 같은 감동**된다. 이것이야말로 참으로 아악의 이름을 더럽히지 않는다고 생각된다. 아깝다. 이 아악은 어째서 **우리 내지(內地)**에는 하나도 전하지 못하였는가. 이 같은 고대음악이 남아있는 것은 세계로 보아 다만 이왕가에만 남아있으니 **참으로 진보(珍寶)**라 하였습니다. [...] (Ham, 1936, pp. 138-147).

> 음악예술로 **국민정신 작흥**(作興), [...] 음악을 통하야 **국민정신을 전환**시킴에 당하야는 당국이나 민중이나 간에 첫째로 여기에 대한 관념(觀念)이 있어야할 것이요 관념만 있을 뿐이 아니라 성의가 있어야 할 것이요 성의만 있을 뿐이 아니라 물질이 또한 있어야 할 것이다. (Ham, 1941, p. 54)

이러한 맥락에서 이왕직의 아악은 일제의 '국악'이 되고자 열성을 다하였고 일제에 의해 상응하는 예우를 받았다. 대표적인 것이 일제 제2국가(國歌) '우미유카바'를 연주하는 이왕직아악부를 남산의 황국신민서사지주의 하단에 거대하게 동판으로 새겨 넣어 준 일이다([Figure 1]). 당시 사람들은 이왕직아악부의 아악 울림으로 일제 국가를 듣고 일본 국민성을 높였으며, 그것을 연주하는 조선 전통음악 합주단의 동판([Figure 2])을 보며 일제에 황국신민으로서의 충성을 다짐했다. 당시의 신문 기사를 보면 앞의 인용문에서 함화진이 이야기한 국악이 실제로 구현된 모양새이다.

예술을 통하야 내선일체의 구현화에 매진하고 있는 반도출신의 작곡가 이종태씨는 [...] 이 **아악기에 의하야 국민성을 충분히 표현**하는 것을 편곡하고저 고심한 결과 [...]「라디오」를 통하야 전국 중계방송을 한 바 [...] 이 방송을 듣고 이야말로 **일본국민성을 담아내는 존귀한 것**이라고 크게 감격 그 연주를 동판으로 하야 동서지주에 조각하였다. (*Dongailbo*, 1939. 11. 25, evening paper, p. 2, col. 5-7)



[Figure 1] Unveiling ceremony of Hwangguksinminseosajiju
(Dongailbo, 1939. 11. 25, evening paper, p. 2, col. 1)

[Figure 2] Performing Japanese 2nd national Hymn
by Korean traditional orchestra (Lee, 2016, p. 243)

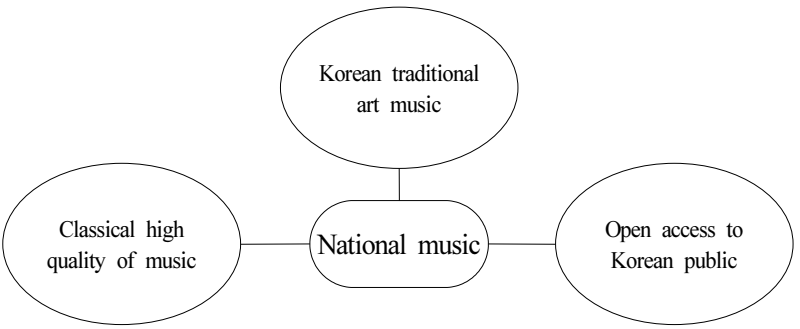
2. 국악의 민족 지향성

1) 국악의 의미 변화

함화진의 국악에 대한 주장은 해방 후 '민족'과 '국가'가 '민중'으로 바뀐 채 반복된다(아래 구 국악원 강령 참조). 그의 논지에 따르면, 아악은, 즉 아름다운 음악은 어느 국가에서도 국악이 될 수 있기에 애당초 민족성을 내세울 수 없는 것이었을 수 있다. 소위 인류문화유산으로서의 '고전음악'이라는 의미와 동일해지며, 한민족 또는 이왕가는 그것을 보존한 주체로서의 차별성만 지니게 된다.

> 강령
> I. 세계음악사상(世界音樂史上)에 특독(特獨)한 조선국악의 원리를 파악하야 조선국악의 체계적 이론을 수립하고 진지한 연구와 완전한 발전을 기함.
> I. 조선전통의 음악예술을 확보하고 과거 특권계급에게 독점되었던 음악예술을 조선민중에게 절대개방을 함.
> I. 본악이나 외래악을 물론하고 저열경부(低劣輕浮)한 음악은 철저히 배격하고 전통적 유아(幽雅) 명량하고 순수한 신조선 음악건설을 기함. (Lee, 1995, p. 106; No, 1988)

강령에 나타난 바와 같이 구 국악원은 세 가지를 내세운다. 그 요지를 키워드로 정리하면 다음과 같다[Figure 3]. 조선음악이 국악의 본체이며, 그것을 조선민중에게 제공하고, 고상한 음악만을 유지한다. 이것은 국악 용어의 탄생과 활용이 특정 음악양식의 구별을 위한 것이 아니라 그러한 음악의 '수용' 내지 '교육'을 위한 의미였음을 다시 한번 말해준다.



[Figure 3] Identity of Gugak by Ham

이에 비하여 정치적 힘을 이용하여 국립 국악원을 잉태시킨 구왕궁아악부는 일단 지배층에 순응해온 역사로, 특히 일제에 협조한 행적으로 해방공간에서 초라한 입장을 표명한다.

> 우리에겐 강령 같은 것은 없다. 그저 이제까지와는 달리 부질없는 소극적 묵수(墨守)에 좌좌(坐坐)할 것이라는 신념만은 누구에게나 넘치고 있다. 아악부는 무엇하느냐의 대답은 시간이, 금후의 사업이 말해 줄 것이다. (Lee, 1995, p. 121; No, 1988)

"아악부는 무엇하느냐", "금후의 사업"이 무엇이냐에 대한 답은 이어서 나타난 "아악부 국영에 관한 청원서"로 그 모습을 드러낸다. 그것은 곧 국가의 힘으로 아악을 중흥시키는 것이다. 이 청원서는 약 56%의 찬성(재석 107 중 찬성60명, 반대 1명)으로 가결된다. 그런데 앞에서 언급한 바와 같이 국립기관 설립에서의 청원서와는 다르게 이후 아악이 국악으로 바뀐다. 직접적 이유로 밝혀진 것은 아직 없으나 당시의 국회 속기록에서 그 힌트를 찾아볼 수 있다. 아악사장 이중환의 청원서에는 일단 '국악'이라는 말이 전혀 없다. 그러나 청원서를 접한 의원들의 일부 반응에 지원 범위를 아악에 국한하지 말고 넓히자는 대목이 있다(가독성을 위하여 주요 부분을 진하게 표시함).

> <청원서(부분)>
> 아악부의 국가경영을 요망함은 한갓 관존적 인습이거나 과거의 퇴영적인 안일을 탐하여서는 아닙니다. 무엇보다도 앞으로 **아악부의 권위와 부원의 민족음악 발표·건설**에 대한 적극적인 노력은 정부의 책임과 감독에서만 가능한 것을 믿는 때문입니다. (National Assembly, 1948, p. 5)

> <조영규 의원 발언(부분)>
> 오날 다행히 이 아악부 국영 문제가 나옴에 따라서 일반 소위 **거리에 헤매는 일반 향토 예술가들**을 정부에서 살려서 이와 같이 또한 국가의 일부로 통제 국영으로 해서 민족혼을 살리는 데에 힘써 주셨으면 하는 그런 요청이올시다. (대단히 좋은 말씀이올시다 하는 이 있음) 다행히 받어 주신다고 하면 **향토예술이나 가극 같은 것**은 일부는 국영으로 해서 **민족문화**를 향상하도록 받어 주셨으면 감사하겠습니다. (p. 6)

> <송진백 의원 발언(부분)>
> 우리의 **정서에 맞고 평소에 맞고 우리 형편에 맞는** 그 음악을 그야말로 **민족정기를 살리고 민족 의지**를 살리는 의미에서도 가장 강력적으로 추진할 필요가 있다는 의미에서 이것은 반드시 국영으로써 운영하는 것이 필요하다고 하는 것을 역설하고저 합니다. (p. 6)

구왕궁아악부는 아악이 민족음악이니 그것을 제대로 유지하기 위한 국영 아악부를 바랐는데, 국회에서 그 건의를 받아들이면서 아악 외의 일반 향토예술도 장려하여 함께 민족문화를 살리자고 보충한다. 특히 송진백 의원의 발언에는 민족정기를 살리는 음악의 성격이 움트고 있다. 우리의 “정서”, “평소”, “형편”에 맞는 음악이 우리 음악이고, 그러한 우리 음악이 우리 민족, 즉 국가의 정기와 의지를 살린다는 것이다. 그 역시 음악 종류보다 음악 경향을 정부 지원의 기준으로 내세운다.

앞에서 살펴보았듯이 국악(national music)이 한국에 등장하게 되는 과정에서 직간접적으로 연계되는 세 개의 청원이 있다. 로웰 메이슨의 노래 운동을 발판으로 한 보스턴 학교위원회의 학교 음악교육 청원 보고서, 일제의 메가타가 일본 국민음악의 부흥을 위해 올린 국악창성론의 청원서, 그리고 이왕직아악부를 잇는 구왕궁아악부의 대표 이주환이 국회에 제출한 아악부 국영 청원서는 공통적으로 상위의 권력을 이용하여 음악교육을 추진하려고 한다. 그 가운데 보스턴 학교위원회는 먼저 음악으로 사회에 봉사하고 그것을 실증적으로 이해시켜서 목표를 이룬 반면, 일제의 메가타는 다른 나라의 예를 참조하되 일제 방식에 맞춰 탑다운 방식의 선언을 한다. 구왕궁아악부의 국회 청원은 실증이나 선언보다 국악의 보존 및 국악인의 처우개선에 치우친다.

2) 괴리에 대한 성찰

한국 전통음악계의 정치 이념적 방황은 민족정신, 민중, 양심, 무반성 등의 단어와 함께 자주 지적된다. 물론 일제강점기의 국민음악(국악) 운동은 비단 한국 전통음악계에서만 있었던 것이 아니다. 1937년 5월 창립된 친일문예단체 조선문예회에는 함화진 외에도 홍난파, 현제명 등이 있었고, 1941년 1월 결성된 일제 어용조직인 조선음악협회에는 방악부(일본음악), 양악부, 경음악부, 교육음악부, 조선음악부가 있었다.

그런데 음악 활동이나 음악외적 내용이 아닌 음악 양식 또는 장르가 민족 정체성과 연계된다는 견해는 특이하게도 근래의 국악계에서 강하게 나타난다. 국악이라는 음악 양식이 그러한 힘을 갖는다면, 과거 조선음악부에는 300여명의 전통 음악인이 활동하며 일제의 한민족 침탈에 “음악보국주간”(音樂報國週間)으로 협력해왔는데, 어떻게 그 음악이 민족정기를 높였는지 모를 일이다. 당시 일제가 한민족의 정기를 높이는 것으로 지목하여 금지한 것은 조선 전통음악이 아니라 애국적 가사의 창가였다(NIKH, 2002, p. 299).

일제강점기에 국악계의 대표라고 할 수 있는 이왕직아악부의 음악 제공은 앞에서 살펴본 것처럼 한민족의 정기계승과 거리가 멀었다. 일제강점기에 조선 궁중의식을 위한 행사음악의 연주 기회가 거의 없어진 상태에서 이왕직아악부는 일제 총독부의

선전도구 역할을 하게 되었다(Lee, 1995, p. 104). 그렇게 집단의 이익을 유지해왔기에 해방 후 성경린은 “우리 음악인의 사생활이 해방 전보다 위험을” 느낀다고 토로하며 지원을 요청했다(Hansungilbo, 1946, 11. 23, cited from Lee, 2019, p. 170). 외형적으로는 민족음악을 내세우지만 내용적으로는 자신들의 음악활동이 더 중요했던 셈이다. 무엇보다 민족음악 및 그 교육적 가치를 내세우고자 할 때, 음악 자체가 아니라 음악 활용이 더 직접적으로 작용한다는 사실이 간과되고 있음을 알 수 있다.

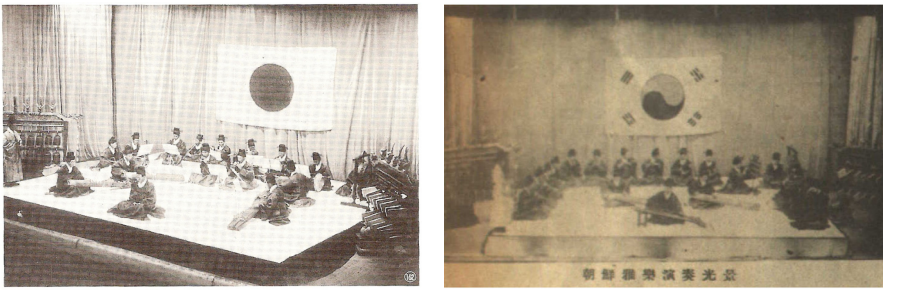
일례로 이왕직아악부는 국가(國歌, 아악기에 의하야), 봉황음, 오운개서조, 수룡음, 만년장환지곡, 요천순일지곡, 낙양춘, 정상지곡, 작[?]건곤가, 만파정식지곡, 유초신, 장춘불로지곡, 수제천, 바다로 가면(아악기에 의하야) 등으로 공개연주회를 하였고 전국에 방송으로 중계되었다(Dongailbo, 1938. 10. 1. p. 2, col. 7). 거기에서의 국가(國歌)는 일제의 국가인 기미가요이며 마지막 곡인 ‘바다로 가면’은 일제의 제2국가인 ‘우미유카바’이다. 조선민족의 민중은 식민지 통치하에 신음하고 있는데 아악의 울림으로 기미가요, ‘우미유카바’를 연주하면서 아악이 민족혼을 살린다고 말할 수 있을까? 앞에서 살펴본 바와 같이 남산 황국신민서사지주에서 연주되고 그곳에 각인된 음향(음악적 특징으로서의 국악)이 오늘날의 민족정기와 연결되는 데는 간극이 있다.

그들은 자신들이 연주하는 음악이 중국에서 발달하여 고려시대, 조선시대를 거쳐 전해온 것이라고 거침없이 소개한다(“이왕가의 아악은 멀리 수천 년 전 지나[중국]에서 발달하여 고려 조선 시대에 조선에 전하야 온 것으로”, Dongailbo, 1938. 10. 1. p. 2, col. 10). 남의 나라에서 온 것을 잘 보전하고 활용한 것이 민족음악이라면, 근대 이후 향유되고 있는 서양음악 또는 서양음악식 한국음악이 그 질이나 파급 효과를 높였을 때 민족음악의 범위에 들지 못할 리가 없다. 이를테면 일제가 금지한 애국창가(당시 기준으로 ‘불량창가’), 신중현의 ‘아름다운 강산’, 윤이상의 ‘광주여 영원히’ 등을 떠올려볼 수 있다.

반면, 창작국악 1호로 예우되기도 하는 황화만년지곡(皇化萬年之曲)은 1939년 이왕직아악부의 신곡공모에서 당선된 곡으로서 일제를 찬양하는 음악이다. 그 제목뿐만 아니라 가사를 보면 이러한 음악을 한민족의 국악이라고 불러야 하는지 의문이 든다.

> 하늘이 내리신 신무(神武) 천황(天皇)을 만세토록 하늘이 보호하시도다. 그 높고도 그지없는 성덕(聖德)을 잊을 길 없네. 동쪽지방을 정벌하신 이래 영토를 넓히고 넓히시어 [...] 그 위세는 청국과 러시아를 아우르고 교화는 조선에 미치도다. 황제의 업적이 당당히 떨치니 만국이 천조에 조공을 오는구나. [...] 나무를 오르매 뿌리를 생각하고 물을 마시매 근원을 생각하듯 신궁에 올라가 우러러 보니 하늘 저 멀리 모두다 강토로다. [...] (Lee, 1995, p. 104; 2016, 259)

해방공간의 음악 상황을 집중적으로 연구한 노동은(No, 1988)은 “상처받은 민족양심과 정서에 대하여 누구 하나 치열한 비판-반비판-자기비판”을 하지도 않았다고 지적한다. 한민족이 수모를 겪을 때 전통음악이 우리 민족 또는 한국인의 이익을 대변하지도 않았는데, 오늘날 전통음악의 교육으로써 마치 그것을 이룰 수 있는 것처럼 호도하고 있지 않은지 질문해 보아야 한다. 다음의 두 장면[Figure 4]에서 연주되는 음악이 같다면 그 음악이 한국 또는 한민족 정체성 제고에 최적이라는 주장은 무리이다. 이것은 보편적 교육 이상을 추구하는 학교 음악교육이 그러한 음악의 기능이나 지식의 전수보다 주체적 활용역량의 함양에 주력해야 함을 말해준다.



[Figure 4] Performing Korean traditional music before and after the liberation (Lee, 2019, p. 158)

3. 국악 대용의 ‘우리 음악’

1) 정론 없는 국악

음악교육적 관점에서 국악이 회자되는 주요 이유 중의 하나는 국악이 우리 음악이라는 것이다. 그런데 현재에도 국악과 우리 음악의 관계는 모호한 것으로 나타난다. 권오성의 다음 설명에서 문제가 되는 것은 “우리 음악의 전통적 양식”이다. 우리 음악이 모호한데 그것의 전통적 양식이라고 하면 무엇을 지칭하는가? ‘옛’ 우리 음악은 국악이고 ‘새’ 우리 음악은 국악이 아니란 말로 들린다. ‘우리’ 개념을 타인이 이렇게 과거 테두리로 가둘 수는 없다. 또한 만약 오늘날에도 우리 음악을 ‘국악’으로 본다면 ‘국악의 양식을 지니면 우리 음악이다’라는 회귀적 설명이 된다. 전통성을 훼손하더라도 창조적으로 만들면 정통성(권리)이 강화되고 진정한 우리 것이 될 수 있다는 면은 애써 피한다.

> 국악이란 무엇인가? 국악의 정의는 아직도 정론이 없는 상태라 할 수 있다. 그러나 "옛 우리 음악이면서 오늘날까지 지속되고 있으며 그 전통성과 정통성이 훼손되지 않고 전승되는 우리식의 음악어법으로 된 음악을 가리키며, 이에 비해서 우리 음악의 전통적 양식을 잃지 않은 기법으로 새로 창작된 음악을 신작국악(요즘에는 흔히 창작국악)이라고 하며 이 신작국악도 국악의 일종이다"라고 정의할 수 있다. (Kwon, 2000)

국악에 대한 한국민족문화대백과사전의 설명은 복잡함을 가중시킨다. "나라의 고유한 음악"이라는 표준국어대사전의 낱말 설명을 그대로 가져오지만 거기에 '우리'를 덧붙여 "우리 나라의 고유한 음악"이라고 설명하고 있기 때문이다. 더구나 그 나라가 한국이라면 "한국음악"이 국악이 되는 비논리적 결과를 맞게 된다. 이것은 국악이 우리 음악일 수 있는 충분조건은 될지언정 필요조건은 되지 못함을 말해준다. 수학식 기호로 나타내자면 '국악 ⇒ 우리 음악'이므로 국악은 우리 음악에 속한다('국악 ⊂ 우리 음악'). 그러나 우리 음악을 곧 국악만이라고 할 수 없으므로 필요충분조건으로서의 '국악 ⇔ 우리 음악'은 성립할 수 없다. 즉, 우리 음악이 국악에 포함되는 것은 아니다(국악 ⊅ 우리 음악).

> 예로부터 전해 오는 우리 나라 고유의 음악. 한국음악・한국전통음악・한민족음악. 국악은 아악(雅樂)・당악(唐樂)・속악(俗樂) 곧 향악(鄕樂)을 모두 포함하며, 일반적으로 전통음악과 최근의 한국적 창작음악까지를 포함하는 우리 나라 음악이다. (Academy of Korean Studies, 2022)

오늘날 회자하는 국악 용어의 설명에서는 앞의 인용문에서 보듯이 민족 대신 국가로서의 한국이 거론된다. 해방 직후 민족을 내세우던 취지가 달라진 것을 볼 수 있다. 그러나 민족이라는 생물학적 테두리에서 국가라는 정치 행정 공동체로 그 범위가 넓혀져도 한국을 빼면 '나라의 전통 음악'이 되어 일반 명사가 된다. 이럴 경우 국악은 고유명사가 아니므로 '한국 국악'으로 이해되어 National Music of Korea 또는 Korean National Music으로 뜻이 달라질 수 있다.

한걸음 물러나, 국악을 사전적 정의에 따라 "우리 나라 고유의 음악" 즉 "우리의 전통 음악"이라고 보면, 국악은 일단 한국의 전통음악을 모체로 삼고, 그러한 음악의 특징이 들어있는 음악이긴 하다. 하지만 여기에는 두 가지 기준이 모호하게 작동한다. 하나는 전통음악이 무엇인가이다. 조선시대까지의 음악 또는 구한말까지의 음악으로 한정할 것인지에 대한 입장이 나타나 있지 않다. 또 하나는 태생 요소이다. 문화는 서로 교류하기 마련이며 상호 영향을 미친다. 어느 정도로 기존 것에 기반을 두고 있는지에 따라 전통음악의 범위가 달라진다.

2) 음악교과에서의 우리 음악

국악의 한정적 의미 또는 국수적 성격을 탈피하는 방식 중의 하나로 ‘우리 음악’이 떠오른다. 우리 음악은 소유격의 형태이므로 ‘우리’를 규정하면 바로 우리 음악을 짐작하게 할 것이다. 하지만 실제 음악(작품)을 권한의 맥락에서 소유격과 함께 지칭하려고 할 때 그 소유 범위에 대한 판단이 쉽지 않다. 유형의 문화물도 그 소유권에 대한 논쟁이 수없이 일어날 수 있는데, 하물며 무형의 문화물인 음악에 대한 소유권을 확실하게 가른다는 것은 저작권법이 발달한 현대에도 만만한 일이 결코 아니다.

해방 후 음악교과 교육과정의 변천에 나타난 바를 보면 한국 전통음악에 대한 통합적 지칭은 크게 두 갈래로 나뉜다. 하나는 ‘우리 나라 음악’이며, 다른 하나는 ‘국악’이다.

초기에 우리 나라 음악이 전통음악만을 의미하지 않았음은 음악교과 교육과정에서 확연히 드러난다. 1차(1954년) 교육과정 “민속조(民俗調)로 된 곡과 우리 나라 작품을 적어도 5곡 이상 쓴다.”(중학교 1학년), 3차(1973년) 음악교과 교육과정 “민요를 포함하여 우리 나라 노래를 50% 이상 부른다.”(중학교)에서 ‘우리 나라’는 소유자나 전통의 의미보다 탄생지의 의미가 강하다. 이 지역성을 드러내기 위하여 2차(1963년) 음악교과 교육과정에서는 감상 영역에 “한국풍”이라는 말이 쓰인다.

3차 음악교과 교육과정에 이르러 ‘우리 나라’라는 한정적 표현은 감상 영역을 중심으로 전통음악 또는 전통악기와 결부되어 나타난다. 즉, ‘우리 나라 음악’과 ‘우리 나라 전통 음악’이 혼용된다. 우리 음악이라는 표현은 아직 전면에 등장하지 않는다. 이 기조는 4차(1981년)를 지나 5차(1987년) 때까지 이어진다.

6차(1992) 때 이르러 ‘우리 나라’라는 표현과 더불어 ‘우리’라는 표현이 등장한다. 즉, ‘우리 민요’, ‘우리 전통음악’으로 지칭되면서 탄생지가 소유자로 옮겨갔다. ‘한국의’ 전통음악이 ‘한국인의’ 전통음악이라는 특이한 조합으로 바뀐 것이다. 이에 비하여 7차(1997년) 때는 매우 섬세한 워딩을 하고 있는데, 전통음악과 관련하여서는 ‘우리’라는 소유격을 쓰지 않는다. 대신, 음악문화유산을 지칭할 때는 ‘우리 나라의’를 붙이고, 음악문화만을 언급할 때는 ‘우리의’를 사용한다. 음악문화는 향유하는 주체가 과정적으로 형성하는 것이므로 ‘우리’라고 특정하여 부를 수 있다. ‘전통음악’과 ‘우리 음악’의 단어 사용에서 개념적으로 가장 단정한 형태를 보이는 음악교과 교육과정은 4차와 7차이다.

‘우리 음악’이 확실하게 굳어져 나타난 것은 2007 교육과정 이후이다. 음악 작품을 일컬을 때는 부득이 ‘우리 나라 기악곡’, ‘우리 나라 성악곡’ 등으로 안내되지만 음악 집합을 나타날 때는 ‘우리 음악’이라고 표현한다. 특히 ‘생활화’ 영역이 분리되면서 그곳에 “우리 음악의 가치 인식하기”가 명시되었다. 이 방식은 이후 교육과정에서도 이어진다.

그런데 2015 음악교과 교육과정에 이르러 ‘우리 음악’이라는 표현과 함께 ‘국악’이라는 말이 그대로 노출된다. 음악교과가 “국악의 계승과 발전”(내용체계)과 결부되면서 음악교과의 성격에까지 영향을 주고 있다. 특히 국악에 대한 “올바른 가치관”(교수학습 방법 및 유의 사항)을 언급하고 있어서 문화수용의 자율성에 대한 문제를 불거지게 한다. ‘국악’이라는 표현은 1차 교육과정에서 민족음악의 범위로 아악 또는 향악(민속악)을 지칭하는 것으로 보이고, 그것은 국립 국악원 설립의 의도와 상호 일치한다. “민족 음악에 관련하여 국악, 동양 음악의 구성”(3학년 감상), “국악(國樂), 아악(雅樂), 정악(正樂), 군악(軍樂), 창극(唱劇)”(5학년 감상) 등이 그 예이다.

특이한 점은 초기 교육과정에서 ‘국’은 주로 국악기와 관련하여 사용된다는 점이다. 1차 교육과정에서는 “우리 나라 민족 악기, 국악기, 아악기의 음색”(중학교 3학년 감상)이라는 안내가 있고, 2차 교육과정에서는 감상 영역에서 줄곧 ‘국악기’라는 말이 쓰인다. 3차 교육과정에 이르러 ‘우리 나라의 전통악기’라고 표현되고, 4차 및 5차 때에도 그러하다. 6차 때는 악기 그룹을 지칭하는 말을 아예 쓰지 않으며, 7차 때도 국악기에 대한 언급은 없다. 7차 교육과정의 고등학교(10학년)에 불쑥 “국악곡”이라는 명칭이 나온다. 잡가, 창가 등이 그것과 함께 언급되고 있는 점을 보아서 아직 장르 명으로 굳어지지 않은 창작 국악곡을 염두에 둔 것이 아닌가 한다.

국악곡을 전면에 드러내어 강조하는 문구는 역시 2007 개정 교육과정이 이후이다. 그 주요 내용은 교수학습 방법에 나오는데, “국악곡은 되도록 국악기로 반주”, “국악곡을 감상할 때에는 ‘추임새 넣기’”, “국악과 서양 음악의 다양한 차이”(고등학교) 등의 지침이 보인다. 이러한 기조는 공통교과가 중학교 군까지 좁혀진 2011 및 2015 교육과정에서 초등학교 및 중학교까지 내려와 유지된다.

전반적으로 ‘우리 나라 음악’, ‘우리 음악’, ‘한국 전통음악’, ‘국악’, ‘국악기’, ‘국악곡’ 등의 표현이 혼용되지만 ‘한국 전통음악’을 제외하면 모두 ‘우리’라는 정체성을 내세우는 단어이다. 그러나 ‘우리’ 또는 ‘국’이라는 집합적 소유격을 근거 없이 붙일 수는 없다. 그러므로 음악교과에서 우리를 내세우려면 다음과 같은 단계의 접근을 생각해볼 필요가 있다.

첫째, 창조자의 관점에서, ‘우리 음악’이란 그 소리가 우리의 것이어야 한다. 자연의 소리를 특정 집단의 소유물로 보기 어렵기 때문에 그 음악은 그 소유 집단의 창조적 작업으로 나왔음을 증명해야 한다. ‘우리 소리가 너희의 소리와 다르기 때문에 이 음악은 우리 것이다.’라는 방식의 주장이 성립되어야 한다. 예컨대 보편적 물리법칙에 따라 동일하게 나타나는 소리를 ‘우리 소리’라고 말할 수는 없다. 그리고 우리 음악이 과거 조상들의 것이 아니라 현재를 살고 있는 우리 모두에 관여해야 한다. 특히 음악 실기 관점에서 그 음악을 연주하는 사람들만의 우리 음악이어서는 안 된다.

둘째, 상속자의 관점에서, ‘우리 음악’은 활용 이력이 확보되어야 한다. 음악은 효율성의 기준에 부합하여야 생존할 수 있다. 비효율적인 방식을 주장하면 당연히 우리 음악에서 도태될 것이고, 그 사례가 기억되더라도 역사적 사료의 하나에 불과해질 수 있다. 이 관점에서 최초 생산자와 그것의 변형 사용자의 권리 관계도 고려하여야 한다. 예컨대 중국이나 서양에서 이미 사용하고 있던 삼분손익법(5도 순환)에 의한 음계는 최초의 관점에서 우리만의 것이 아닐 수 있다. 변형된 부분에 한하여 우리 음악이라고 하여야 할지, 변형된 것을 포함하여 우리 음악이라고 하여야 할지가 문제가 된다.

셋째, 교육적 관점에서, ‘우리 음악’은 사용 주체가 향유하는 음악이어야 한다. 무형물인 음악의 향유에서 소유의 관점은 곧 수용의 관점이 된다. 해당 음악의 악보나 음원을 소유한다고 하여 우리의 음악이 되는 것은 아니기 때문이다. 음악 생산자의 입장이 아니라 음악 수용자의 입장에서 음악의 소유관계를 파악하는 일은 오늘날의 산업사회나 음악교육 현장에서 매우 자연스럽다. 누가 만들었든, 언제부터 있었든, 수용자인 우리가 즐겨 듣고 누리는 음악이 우리의 음악이다. 다시 말하면 문화적 권리의 차원에서(Ju, 2020, p. 252), 우리 음악은 우리가 좋아하는, 현시대에 소통되는 음악이어야 한다. 나의 음악, 너의 음악을 넘어서서 우리를 포괄하는 ‘우리 음악’을 우리 이외의 다른 사람이 규정하거나 강요할 수 없는 이유도 여기에 있다.

IV. 결론 및 제언

이상에서 살펴본 바를 종합하여 앞에서 제시한 가설을 점검해보면 다음과 같다.

첫째, 우리 음악은 ‘국악’으로 표시될 수 없다. 그렇게 지정한 적이 없고 그렇게 공식적으로 불린 적도 없다. 한국 전통음악이 곧 국악이라고 명명된다고 해도 우리 음악은 국악만으로 이루어질 수 없다. 따라서 국악이 곧 우리 음악이라고 단정하는 것은 보편적 관점에서 볼 때 근거 없는 일방적 주장이다.

둘째, 국악은 우리 민족의 정체성을 높인다고 보기 어렵다. 민족의 정체성은 음악 그 자체로 이루어지는 것이 아니라 음악의 활용이나 음악외적 내용 연계에 따라 이루어진다고 보는 것이 합리적이다. 일제의 국가를 국악으로 연주할 때 그 음악 소리가 한민족의 정체성을 높였다고 볼 수 없고, 애국가가 서양식 음악이라고 하여 민족성을 떨어뜨리는 것은 아니다.

셋째, 음악교과에서 국악은 그 실체가 분명하게 사용되지 않고 있다. 국악에서 ‘국가’가 한국이라면 현재의 한국인이 국악을 확인하고 정해야 한다. 특히 음악교과에서

우리 음악이 마치 국악인 것처럼 포장하면서 전공자가 아니면 국악을 제대로 모른다고 하는 것은 우리 음악의 취지에 근본적으로 어긋난다. 과거 조상들의 음악이 상속권자의 입장에서 우리 음악의 일부분일 수 있으나 그것이 오늘날 및 미래에도 우리나라의 음악을 대변할 지는 열려 있다.

따라서 다음과 같은 사항을 제언한다.

첫째, 국악 대신 오해의 소지가 없는 '한국 전통음악'이라는 용어를 사용하는 것이 더 합리적이다.

둘째, 전통음악은 문화유산의 관점에서 보존하되, 그것의 수구적 향유를 강요할 것이 아니라 혁신적 활용을 장려하여야 한다.

셋째, 음악교과를 전통음악의 보전 장치로 여기는 '음악 중심'의 사고에서 벗어나 학생의 미래역량을 키워주는 '수요자 중심'의 사고로 나아가야 한다.

전통음악을 공공학교의 교육에서 우리 음악이라고 강요하는 것은 곧 문화독재이다. 한국 전통음악은 한국인 모두의 것이지 국악인만의 것이 아니다. 그것을 변형하지 말라고 할 권리나 타인에게 억지로 누리게 할 의무는 오늘날 그 누구에게도 없다. 한국 전통음악을 일반인에게 문화유산으로 전하는 일은 역사의 관점에서 소개하는 방안이 있다. 한복을 일반적 의복문화의 원리로 쉽고 친절하며 재미있게 소개하되 생활에서 그것을 실제 착용할 것인지는 후세대가 결정하는 이치와 같다.

부연하자면, 국악의 '국'(國)자에 너무 집착할 필요는 없다. 일제 강점기에 국어교과는 일본어 중심의 교과였다. 오늘날의 국어교과는 현대 한국어 중심의 교과이다. 오늘날 국악이라는 용어를 쓰더라도 국악의 내용은 이제 달라져야 할 처지이다. 동일한 이름과 내용의 국악으로 국어와 견주는 것은 경우가 다르다. 아울러, 민주화에 진전을 이룬 후 국민학교(國民學校)를 초등학교로 바꾸었던 이유도 상기해볼 필요가 있다.

References

Academy of Korean Studies (2022). Gugak. *Encyclopedia for Korean Culture*. Retrieved August 15, 2022, from https://terms.naver.com/

Alcott, W. A. (1858). Memoir of William C. Woodbridge. *American Journal of Education*, 5, 51-64.

Birge, E. B. (1939). *History of public school music in the United States*. Philadelphia: Oliver Ditson Company.

Book of Sui (656). Retrieved August 15, 2022, from https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=5715

Choi, J. M., & An, S. H. (2015). The idea of music in Chosun with the name of Kukak. *Toigyehaknonchong*, 25, 189-214.

Choi, S. (1997). Ewha college's music education in the 1920s-1930s. *The Music Research*, 15(1), 211-246.

Daejeontongpyeon (大典通編) (1785). Retrieved August 15, 2022, from https://db.history.go.kr

Dahlhaus, C. (1996). *Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Band 6. Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Laaber: Laaber Verlag.

Dongailbo (1938). Oct. 1st; (1939). Nov. 25th. Retrieved August 15, 2022, from https://db.history.go.kr

Encyclopedia of Taiwan (2022). *國樂* Retrieved August 15, 2022, from https://nrch.culture.tw/

Hall, B. G. (1988). The American Education of Luther Whiting Mason. *American Music*, 6(1), 65-73. https://doi.org/10.2307/3448346

Ham, H. (1936). Foundation of Joseon music. *Jogwang*, 2(12), 138-147.

_____ (1941). Raising of national spirit through musical art. *Samcheonli*, 13(4), 53-55.

Han, H. (Trans.) (2021). *Yegi Akgi*. Seoul: Chaeksesang.

Hyegang (2002). *Sungmuaeakron*. Trans. Han, H. Seoul: Chaeksesang.

John, R. W. (1965). Origins of the first music educators convention. *Journal of Research in Music Education*, 13(4), 207-219.

Jorgensen, E. R. (1984). William channing Woodbridge's lecture 'on vocal music as a branch of common education' revisited. *Studies in Music*, 18(2), 1-27.

Ju, D. C. (2016). Changes of teaching contents in american school music education related to applying music to daily life. *Korean Journal of Research in Music Education*, 45(1), 93-118.

_____ (2020). Philosophical foundations of music education in American compendiums for college students. *Korean Journal of Research in Music Education*, 49(4), 251-270.

Kim, J. (2008). Korean students studied at Japanese music institutions in modern era. *Journal of the Society for Korean History Musicology*, 41, 141-186.

Kim, S. (2012). A study on the terminologies of traditional music genres in modern period. *Journal of the Society for Korean History Musicology*, 49, 69-108.

Kwon, O. (2000). Truth and falsity of fusion Gugak. Reading Phenomena of Culture and Arts. *Arts Council Korea*. Retrieved August 15, 2022, from https://www.arko.or.kr/zine/artspaper2000_07/41.htm

Lee, S. J. (1995). Tendency of Korean traditional music group right after Korean liberation. *Understanding National Music*, 4, 101-131.

_____ (2016). Culture: A study of Hwanghwamannunzigok. *Onjinonchong*, 46, 233-264.

_____ (2019). Examining the activities of the royal music institute of the Yi household during the post-liberation era. *Journal of the Society for Korean History Musicology*, 63, 151-184.

Mark, M. L. (Ed.) (2008). *Music education: Source readings from ancient Greece to today.* New York: Loutledge.

Mark, M. L., & Gary, C. L. (1992). *A history of American music education.* New York: Schirmer.

Mason, L. (1836). *Manual of the Boston academy of music for instruction in the elements of vocal music on the system of Pestalozzi* (2nd ed.). Boston: J.H. Wilkins & R.B Carter.

National Assembly (1948). *Stenographic Records*, 1(115), 4-7. Retrieved August 15, 2022, from http://likms.assembly.go.kr/record/mhs-40-010.do#none

New Book of Tang (1060). Retrieved August 15, 2022, from https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=182378

NIKH (National Institute of Korean History) (2002). *Sinpyeon Koean history*, 51(V). Retrieved August 15, 2022, from https://db.history.go.kr/

No, D. (1988). Output of national music, two prominent ranges. Series: Our culture, arts and music around Korean liberation. *Arts Council Korea*. Retrieved August 15, 2022, from https://www.arko.or.kr/zine/artspaper88_11/19881106.htm

_____ (1993). "I want to know it" 2: Is the term 'Kuk-ak' Korean one or Japanese one? *Music and Korea*, 6, 110-117.

Ordinance of Education Ministry (1906). *National institute of Korean history*. Retrieved August 15, 2022, from https://db.history.go.kr/

Ryu, D., Choi, S., & Lee, S. (1996). Trends of Korean music in colonial and right after Korean liberation periods. *Essays in Celebration of 50th Anniversary of Korean Liberation. Literature & Arts*, 7, 195-256.

Veritable Records of the Joseon Dynasty. *Sejosilrok*(世祖實錄) (1457), vol. 9; *Seongjongsilrok* (成宗實錄) (1470), vol. 3; *Sunjongsilrok*(純宗實錄) (1907), vol. 1. Retrieved August 15, 2022, from https://sillok.history.go.kr/

Wikipedia (2022). *伊沢修二*. Retrieved August 15, 2022, from https://ja.wikipedia.org/